چون سر قندی مگس
در توفانی اوقیانوس شن
پنداری قایق بشکسته‌ای
دستخوش موج هاست

در قفس سینهٔ آن بادیه پیمای لخت
دیو دل آید به غضب
بر در و دیوار سر خویش را
می زند... می زند...
دندهٔ ستخوانی سینه ز جای
می‌کند... می‌کند...
خواهد تا آرد سر بیرون از زندان
می غرد مرد عرب چون ببری درنده
بخروشد... بخراشد
پی در پی ... شن پاشد
بر پیکر او
مرد عرب می پاشد شن
پیکر عریان زن
زیر شن سوزنده
می پیچد سخت به خود
می‌جنبد باز

می پاشد شن
...
...
...
می‌جنبد باز

پاشد شن

...

...

...

جنبد باز

پاشد خاک

...

...

لرزد

...

...

از باد

...

ذرات شن

...

رقصند بر صحراهای سیه

گردباد، شن‌ها را

بارد بر نخلستان‌ها از هرسو

باران مرگ.[۶۲]

۱۳۲۹ هـ.ش.

مهم‌ترین اتفاق سال ۱۳۲۹، انتشار کتاب رها از فریدون توللی است. توللی از رهبران میانه‌رو شعرنو بود که جمع شدن چندین شعر وی در یک مجموعه در آن سال‌ها غنیمتی بود. بویژه که شاعر مقدمه‌ئی بر کتابش نوشته و مرزبندیش را با شعر سنتی و نیمائی (بویژه خود نیما) روشن کرده بود که بسیار بحث‌انگیز

بود.

کتابِ منتشرهٔ دیگر سال ۲۹، مجموعهٔ گناه از محمدعلی اسلامی ندوشن بود.

رها / فریدون توللی

و اما زمستان ۱۳۲۹ هـ.ش. با نام رها، مجموعه شعر فریدون توللی شناخته می‌شود که شرح احوال او را پیش از این خوانده‌ایم.[۶۳]

این مجموعه چنانکه پیشتر گفته شد، نخستین و بهترین مجموعه اشعار توللی است. در مقدمهٔ همین کتاب است که توللی به نمایندگی از سنتگرایان جدید (نوقدمائی ها) حرف آخر را به نیما می‌زند . او پس از موضعگیری اصولی علیه سنتگرایان و کهنه‌سرایان و افشاء راز و صناعات‌شان، به نیما و نیمائیون می‌پردازد و می‌نویسد: «... گروهی چنان سرگرمِ یافتن و پرداختن به مضامین و پرده‌های جدید گردیده‌اند که وظیفهٔ دیگر خویش یعنی انتخاب و ابداع الفاظ و ترکیبات خوشاهنگ و رسا را به کلّی فراموش کرده و با کاشتن این دانه‌های گرانبها در شوره‌زار الفاظ سُست و سخیف، به دست خویش اندیشه‌های لطیف خود را همچون دختران دلبند جاهلیت زنده به گور می‌نمایند.

درد اینجاست که این گروه، قواعد زبان فارسی را نیز به کُنج فراموشی نهاده، با آوردن عبارات غلط از قبیل «روزانش زمستانی» [از نیمایوشیج] به‌جای «روزهای زمستانیش»، افکار زیبای خود را چنان پیچیده و مغشوش بیان می‌کنند که درک کامل مفاهیم آن، بی حضور و هدایت شخص ایشان بر احدی مُیسّر نخواهد بود، حال آنکه افتخارِ پیشقدمی در راه شعر جدید از آنِ سردستهٔ این گروه بوده، و اشعار نخستین وی از این عیب برکنار مانده است...»

و اما انتقاد توللی از سنتگرایان، در مقدمهٔ رها، خالی از دقت و لطف نیست. او در بی‌ثمریِ به‌کارگیری سبک و قالب‌های قدیمی در این روزگار،

دلایلی چند می شمارد که فشرده‌اش به قرار زیر است:

الف. بزرگان شعر فارسی هر کدام در شیوهٔ خود کاری به کمال کرده‌اند، تتبع آنان حاصلی ندارد. شاعر کلاسیک این روزگار هر چقدر بکوشد به قاآنی ــ که خود مقلد آن بزرگان بود ــ نیز نخواهد رسید.

ب. سنتگرایان این روزگار گمان می‌کنند که لطف و اهمیت اشعار حافظ و سعدی و مولوی، به خاطر استعمال آنان از صنایع لفظی در شعر است، حال آنکه این صنایع زیور اشعار آن بزرگان است.

پ. کهن‌سرایان امروز از الفاظی در شعر استفاده می‌کنند که مستقیماً از دواوین بزرگان شعر قدیم وارد مغزشـــان می‌شود و هیچ ربطی به زندگی امروزی ما ندارد؛ کلماتی مثل محتسب، عسس، مغ، ... حال آنکه این کلمات در زمان حیاتِ آن شاعران، کلمات رایجی بوده، و آنها این واژه‌ها را بطور طبیعی به کار می‌بردند. کهن‌سرایان از درک همین مطلب ساده عاجزند.

ت. زمان و مکان در اشعار کهن‌سرایان امروز، بی هویت است. آنان اطراف کویر را چنان توصیف می‌کنند که انگاری اطراف شمال است.

تواللی، این بی‌توجهی شاعران کهن‌سرا به زمان و مکان را «مُرده‌کَشی ادبی» قلمداد می‌کند.

ث. شاعران کهن‌سرا براساس جدول از پیش تعیین شده‌ئی شعر می‌نویسند. در شعر آنان همیشه سرو آزاد است، لاله داغدار است، سوسن ده زبان دارد، گیسوی یار سیاه هست... و مهمتر از همه اینکه گفت‌وگو از ساق و سرین یار مانعی ندارد ولی از بینی او با احتیاط باید سخن گفت.

مختصر اینکه برای کهن‌سرایانِ مقلد امروز یک بسته شمع، چند بوته گل، چند شاخه عود، چند مثقال زعفران، چند سیر بادام، یک قرابه شراب، یک ظرف نقل، یک دسته سنبل، چند قبضه کمان، چند دانه لعل، چند اصله سرو، و سه چهار بلبل و پروانه کافی است تا آنها را با کلماتی از قبیل کنعان و مصر، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا درهم ریخته، پس از پر کردن فواصل وسیع الفاظ با ساروج‌های ادبی «همی» و «همیدون» و «مرمرا» و استخدام

«عناصر اربعه» و «اصطلاحات شطرنج»... چند منظومه ساخته- پرداخته تحویل شما دهند.

ج. و اما بزرگ‌ترین اشکال کهن‌سرایان این است که محتوای شعرشان تابع شکل شعرشان است، و این مشکل بویژه در قصیده و غزل که کلمات هم‌قافیه در آنجا معدود است، بیشتر خودش را نشان می‌دهد. شاعر کهن‌سرا، در قصیده و غزل به سبب همین محدودیت مجبور است که موضوعات مورد نظرش را درز بگیرد تا در این قالب‌ها بگنجد، یعنی اینکه محتوا را تابع شکل می‌کند، حال آنکه با شکستن شکل قدیمی تحمیلی، شکل تابع محتوا می‌شود.

سپس توللی راه خود را ــ که طریقه‌ئی بینابینی است ــ ارائه می‌دهد. او می‌نویسد: «نتیجهٔ سودمندی که از مطالعهٔ عقاید و روش‌های، مختلف فوق به‌دست می‌آید این است که با طرد دو رویهٔ نخستین، به اصلاح و تکمیل طریقهٔ آخر پرداخته، از راه آمیختن معانی تازه در قالب الفاظ و عبارات جدید و خوشاهنگ، دست به کار ساختن شعرنو گردیم».[۶۴]

پیشنهاد او به شاعران نوپرداز، این است:

۱. ایجاد ترکیب‌های تازه و خوش‌آهنگ؛ چون «رازگستر»، «شب‌نورد»، «خودفریب»، «پنهان‌گریز»، ...

خود توللی از این نوع ترکیبات بسیار ساخته است. او برخلاف فروغ که معتقد بود برای نشان دادن بوی گند یک کوچه نباید و نمی‌شود بهترین عطرها و ادکلن‌ها را کنار هم گذاشت و از آن میان نزدیک‌ترین‌شان به آن گند را برگزید، معتقد بود که برای بیان زننده‌ترین صحنه‌ها هم باید کلمات شسته‌رفته و تمیز به کار برد، به همین خاطر ترکیباتی ساخته است که گاه بسیار هم زیبا و قابل استفاده است، چون: غم‌فرسود، سبکرفتار، رامش‌سوز، سبکسوز، پنهان‌سوز، سبکسایه، هوسگیر، سبکهوش، هوشباخته، کم‌آمیز، فسون‌خیز، زندان‌سرا، سبکجوش، ...

۲. وارد کردن مضامین و تشبیهات و استعارات تازه. او می‌گوید: «فراش بادِ صبا اینک همچون نامه‌رسانی فرتوت مستحق بازنشستگی‌ست» و وظیفه شاعر است که «تشبیهاتی چون قد سرو، لب لعل، زلف سنبل، نارپستان، موی میان و طاق ابرو که در اثر نسخه‌برداری گویندگان کوتاه طبع، از اوج شامخ ابتکار به لجن‌زار سیاه ابتذال افتاده است» را کنار گذاشته، تشبیهات و استعاره‌های نوی وارد کنـــد، چنانکه همان خلاّق «فراش باد صبا» در زمان خود کرده است.

۳. کوشش در توصیف دقیق تجربیات شخصی. توللی، توصیف دقیق حالات و مشاهدات شاعر را «از اهم وظایف گویندگان نوپرداز» می‌داند. به نظر او «در حقیقت، روح شعرنو، جز از این طریق در کالبد الفاظ و عبارات دمیده نخواهد شد».

٤. شناسائی و انتخاب بهترین کلمات. توللی می‌نویسد: «کلمات خوش‌آهنگ به تارهای کوک‌شدهٔ سنتوری می‌ماند که در زیر زخمه‌های رامشگر به صدا خاسته و احساسات گوناگون را بازنماید...»

به نظر توللی، در ادبیات سه نوع کلمه وجود دارد: یکی، کلمات قدیمی و نازیبا، چون ایاغ، سغراق و غیره که ظاهر و باطن خوبی ندارند؛ دوم، کلماتی که ظاهر بدی ندارند ولی معنیِ مبتذلی دارند که در نتیجه نمی‌شود آنها را به کار بُرد؛ و سوم، کلماتی که ظاهر و باطن دلپذیری دارند، چون افسونگر، افسانه، نیمروز،...

توللی علاوه بر اصول فوق‌الذکر، نکات ظریف دیگری چون سلیس بودن شعر، به کار نبستن قافیه‌های دشوار، پرهیز از سکته را هم توصیه می‌کرد و خود، در اشعارش به کار می‌بست.

رها، مشتمل بر ۲٤ قطعه غزل و قصیده و شعرنو و مقدمه‌ئی مفصل، در ۲۰٤ صفحه، محصول ده سال کار شاعر، و یکی از بهترین ره‌آوردهای زیباشناسی سنتگرایان جدید است.

اشعار برگزیدهٔ ما دقیقاً نمایانگر روحِ فوق العاده حسّاس و تیره و مرگ آلود و نومید و سرخوردهٔ او نیست. و شاید فقط همین تعداد اندک اشعار این کتاب، بری از رنج و یأس است، اما به گمـــان من بهترین اشعارِ رهاســـت. دیوان رها، به تعبیری دیوان حدیث مرگ است. از بیشتر اشعار این مجموعه، بوی نمِ دخمه‌های انباشته از جسد به مشام می‌رسد. توللی، از یک سو خواهان کلمات فـــرح‌بخش و لطیف و پاکیزه است، و از دیگرسو از دهانش بُخار مرگ برمی‌خیزد. چنین تناقض و تعارضی برای شاعر نابودکننده است.

روح توللی در خورد و ویژهٔ یأس و شکست و بدبینیِ پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو بود: روحی تلخ، غمزده، مأیوس، رمانتیک، ...

ولی افسوس که او بسیار پیش از این تاریخ، می‌شکند؛ و پس از کودتا، نیرو و انگیزه‌ئی برای شعر و شاعری و مبارزه در راه آن ندارد.

توللی، نخستین شعر نوخود به نام **پشیمانی** را در پائیز سال ۱۳۱۹، هنگامی که دانشجوی ادبیات بود، تحت تأثیر افسانهٔ نیما گفته بود، و از عشق مفرط به نیما، نام دخترش را نیز نیما گذاشته بود.

پشیمانی

از گذشت زمان، گونه پُرچین
خاطر از گردش دهر خسته
برف پیری نشسته به گیسوت
دل ز آسیب دوران شکسته
دامن خوشدلی رفته از دست
طایر شادی از دام جسته
از جوانی نمانده بجز یاد
رشتهٔ آرزوها گســـته
در شب تار و سرد زمستان
در کنار بخاری نشسته

غرقه در خاطرات جوانی
لب خموش از سخن دیده بسته
کودکانت به بازی در اطراف
گه پراکنده گه دسته دسته
می‌کنی یاد برنائی خویش
یاد دوران زیبائی خویش
غرقه در بحر فکری که ناگاه
گرم و گیرا، ز ایوان خانه
ناله‌ئی خیزد از سینه‌ئی ریش
نغمه‌ئی دلکش و عاشقانه
خادم خوبروی جوانت
زار و افسرده بر آستانه
زیر لب خواند از دفتر من
با صدائی حزین این ترانه:
«قلب من طایری خسته بال است
دور افتاده از آشیانه
دیده بس جور و آسیب گردون
خورده بس تیر غم از زمانه
اوفتاده به دام تو صیّاد
کت نباشد ز خوبی نشانه
ذره‌ئی مهر اندر دلت نیست
هست بیداد تو بیکرانه
رحمتی کن بر احوال زارم
سوختم، سوختم، بیقرارم»
گردد از آن حزین نالهٔ گرم
خاطرات تو از خواب بیدار

زیر خاکستر سرد نسیان
قلب گرم تو گردد شرربار
چون به یاد آری از عشق پیشین
اشکت آهسته ریزد به رخسار
گردی از کردهٔ خود پشیمان
کز چه راندی به من جور بسیار
کز چه‌ام راندی از درگه خویش
ناامیدم نمودی ز دیدار
لیک بیحاصل‌ست آه و افسوس
عشقِ رفته نگردد پدیدار
زانکه پیری، دل من فسرده‌ست
و ز تو سرسبزیِ حسن برده‌ست.
تهران، پائیز ۱۳۱۹

عشق رمیده

در پای آن چنار کهن کز بسی زمان
سر برکشیده یکه و تنها میان دشت
عشقی رمیده رفته ز افسردگی به خواب
غمگین ز سرگذشت.

غوغا کنان گروه کلاغان به شامگاه
سوی درخت گمشده پرواز می‌کنند
پر می زنند و از پی خواب شبانگهان
آواز می‌کنند

شب می رسد گرفته و سنگین نفس ز دور

سوسوزنان ستاره نظر می‌کند به خاک
وندر سکوت شامگهان ژرف حالتی ست
آرام و سهمناک

گهگاه از میان یکی ابر تیره‌رنگ
برقی به چشم می رسد از کوهسار دور
وز گوشهٔ سیاه یکی دخمه سایه‌ئی
سر می‌کشد ز گور

آنجا، کنار قلعهٔ ویران و دوردست
افروخته‌ست دختر شبگرد آتشی
او خود به خواب رفته و نالان به گرد او
روح منوشی

باد از فراز کوه، خروشان و تندخیز
می‌افکند به خاک چنار خمیده را
می پیچدش به شاخه و بیدار می‌کند
عشق رمیده را
شیراز ۱۳۲٤

دور

دور، آنجا که شب فسونگر و مست
خفته بر دشت های سرد و کبود
دور، آنجا که یاس های سپید
شاخه گسترده بر کرانهٔ رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب
زرد و غمگین ز قُلهٔ پر برف
دور، آنجا که بوی سوسن ها
رفته تا دره‌های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر
سر به هم داده شاخه های تمشک
دور، آنجا که چشمه از بر کوه
می‌درخشد چو دانه های سرشک

دور، آنجا که زهره دختر شب
شستشو می‌کند به چشمهٔ نور
دور، آنجا که رازهای نهان
خفته در سایه های جنگل دور

دور، آنجا در آن جزیره که شب
اشک ها می‌چکد ز چشم گناه
دور، آنجا که سرکشیده به ناز
شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهٔ شب
دم فرو می‌کشد ز ناله و سوز
دور، آنجا که بوسه های سحر
می‌خورد بر جبین روشن روز

اندر آنجا در آن شکفته دیار

در جهان فروغ و زیبائی
با خیال تو می زنم پر و بال
از میان سکوت و تنهائی
شوش ۲۵/۹/۲۷

شعلهٔ کبود

در چشمت ای امید چه شب‌ها که تا به صبح
مانده‌ست خیره، دیدهٔ شب‌زنده‌دار من
وز آسمان روشن آن چشم پرفروغ
خورشیدها دمیده به شب‌های تار من

مهتاب‌ها فشانده به عشق من و تو نور
درهم خزیده مست گنه، سایه‌های ما
ما سینه‌ها ز مهر به هم درفشرده تنگ
کوبیده ای بسا دل دیرآشنای ما

در بوی رازگستر و پنهان گریز یاس
بس بوسه‌های تشنه که از هم گرفته‌ایم
دور از فسون جادوی پنهان سرنوشت
کام امید، از دل خُرّم گرفته‌ایم

رقصیده ای بسا به رخت سایه‌های برگ
ساز تو نغمه گر به سرانگشت‌های ناز
چشم تو همچو مستی تریاک نیمروز
دامان من کشیده به گرداب‌های راز

بس در فروغ کوکب رنگین بامداد
افسانه‌های رفته و آینده گفته‌ایم
وز بوسه مُهرها زده بر عهد دیر پای
از بخت و بختیاری پاینده گفته‌ایم

در شعلهٔ کبود نگاه تو (ای دریغ
کو آن نگاه، کو که بسوزد در آتشم)
ای بس در آن نگاه هوس‌بخش تند مهر
کز شوق سوخت خرمن جان بلا کشم

در پچ‌پچ خموش سپیدارهای باغ
آوخ که رفت آنشب و یادش چه جانگزاست
خواندی چکامه‌ئی که هنوزم به گوش جان
چون لای‌لای مادر گمکرده آشناست

خواندی و گیسوان تو آشفته بر سه‌تار
در نور ماه منظره‌ئی جاودانه داشت
من مست عشق و زورق روحم سبک چو باد
بر موج ساز، ره به جهان فسانه داشت

بگسست تار و آنهمه آهنگ دلپذیر
در پنجه‌های گرم تو افسرد و جانسپرد
اشکت گرفت دامن و در پردهٔ سکوت
راز نگفته باز ره آشیان گرفت

در کشتزار یاد من آن راز دلنواز

دیری‌ست تا شکفته و روئیده از نهفت
دردا که تا به مهر تو آویختم امید
در شام عمر، اختر شادی، دمید و خفت
پاسارگاد، دهکدهٔ کردشول ۲۸/۱۰/۶

گناه

دیگر مجموعه شعر منتشر شده در سال ۱۳۲۹، کتاب گناه از محمدعلی اسلامی ندوشن بود که در بهمن‌ماه این سال، در دویست و چهل نسخه منتشر شد.

ندوشن از شاعران بنامِ نیمهٔ دوم دههٔ بیست و از شاعران اثرگذار این دوره بوده است. ــ اگرچه خود وی تحت تأثیر فریدون توللی شعر می‌گفته است ــ.

مجموعهٔ گناه در طیف اشعار نوقدمائی جای می‌گیرد، ولی نه از فخامت و صلابت قدمائی در او آثاری است و نه از شوریدگی رمانتی‌سیست‌های آن عهد؛ در گناه، این هردو، به گونه‌ئی تصنعی جلوه می‌کند.

ندوشن بعدها ــ در تیرماه ۱۳۳۵ ــ مجموعه شعر چشمه را چاپ کرد، ولی به مرور از شعر جدا شد و به تحقیق و ترجمه پرداخت.

از اشعار اوست که در گناه آمده است:

نامهٔ وداع

پرسان پرسان رسیدم از راه
پیدا کردم نشان او را
بفشردم زنگ و در گشودند
گفتم گوئیدش آید اینجا

دیدم کاید ز خانه بیرون
سنگین سنگین و سرفکنده

ترسان چون کودک گنهکار
لرزان چون آهوی رمنده

آمد رویش ز شرم گلگون
لب ها بیرنگ و سرد و خاموش
چشمان تبدار و پوزش انگیز
زلفان آشفته بر بنا گوش

بسپردم نامه را به دستش
گفتم با طعنه‌ای دل‌آزار
بستان این نامهٔ وداع است
رفتم رفتم خدا نگهدار

مرداد ۱۳۲۵

شب آخر

شب آخر دوان دوان رفتم
تا ببینم به آخرین بارش
نرم نرمک زدم به‌در انگشت
کردم از خواب ژرف بیدارش

شب مهتابی غم‌انگیزی
ماه آهسته در چمیدن بود
اندکی سرد و اندکی دلکش
باد پائیز در وزیدن بود

آمد آسیمه سر برون ز اتاق

لرز لرزان و مست و برهنه پا
گفت با ناله وار آوائی
راستی رای رفتن است تورا

مانده عریان برون ز جامهٔ خواب
آن بَر و بازوان و دوش سپید
اندر آغوش ماهتاب خزان
از دَم باد سرد می لرزید

اشک گردنده حلقه بسته به چشم
شرم بر گونه های سوزانش
تنگ در گردنم حمایل کرد
ناگهان بازوان عریانش

لحظه ای چند خیره ماند و خموش
نگه خویش بر نگاهم بست
آه دیدم که آن نگه می‌گفت
رشتهٔ وصل ما گسست گسست

گفتمش نازنین خداحافظ
لیک او خیره ماند و هیچ نگفت
موجی از گیسوان خود بگشود
وندر آن مهر و درد را بنهفت

چهره ای روی چهره ای افتاد
تپش هر دو دل فزونتر شد

بازوانی فشرد و کرد رها
اشکی افتاد و گونه‌ای تر شد
مرداد ۱۳۲۷

عطش مادرزاد

به دوستم مرتضی کیوان

می‌شتابم کو به کو منزل به منزل
سال‌ها پرسان و پرسان می‌شتابم
می‌سپارم ره به ره صحرا به صحرا
تا مگر آن چشمهٔ گمگشته یابم

می‌روم تنها به راه بیکرانه
دل نهاده بر پیام باد بیمار
درهوای چشمه‌ئی رخشنده چون اشک
بر امید چشمه‌ئی رقصنده چون مار

می‌دوم آسیمه‌سر لرزان و غرّان
چون پلنگ زخمگین بر کوهساران
تشنگی در من به خون آلوده دامن
تشنگی در من به زهر آغشته دندان

این من و در کوه استسقاء گُدازان
این من و پیچان ز زخم جاودانه

هر چه گردم تشنه‌ئی نبود که گیرم
زو نشانی از زلال بی‌نشانه

سربه سر کشور سراب اندرسراب است
کوه گردنکش به قیراندوده دامن
دست برق‌افکن چو تیغ آبدیده
مرد سرگردان به کُه سرداده شیون

روح سرگردان وآغوش گنهکار
اندرون پر نیاز و بانگ خاموش
عقدهٔ جوشان و امیّد رمنده
شعلهٔ رقصان و یاد نافراموش

دوستان گمگشته‌ئی دارم به جائی
چشمه‌ئی درسینه‌اش چون خون‌مهتاب
تشنه‌ام آبی علاج درد خواهم
باید آیا در رگ او جویم این آب

شیراز ــ مرداد ۱۳۲۹

مَرد

من نگویم که چسان عمر گذار ای دوست
یا چه ره بسپر زین راه و چه ره مسپر
من نگویم ز کژ و راست کدامین به
که گنه بهتر یا بیگنهی بهتر

من نگویم که ره امن و سلامت گیر
یا به میدان نبرد آی و دلیری کن
من نگویم که به پیری چو جوانان باش
یا به برناثی فرتوتی و پیری کن

من نگویم که به نیرنگ و ستم بگرای
نیز خود با تو نگویم به نکوئی کوش
که بهین جامهٔ زر دوخته دربر کن
یا یکی خرقهٔ کرباس مرقّع پوش

من نگویم که خطا آن و صواب این است
تو بدان سنّت مگرای و بدین ره رو
دانش اندوز و یا دشمن دانش باش
یا چنین بین و چنین گوی و چنین بشنو

با تو از حکمت دیرینه نمی‌گویم
نه ز ایمان و ز فرزانگی و آیین
خود تو دانیّ و همان شیوه که بپسندی
چه تفاوت که ره کفر بوَد یا دین

من نگویم به تو از درس جهانداری
نه ز گمراهی و نادانی و دانائی
نه ز قانون و ز فرمان و نوید و بیم
نه ز فرّ و هنر و زشتی و زیبائی

زینهمه هیچ نمی‌گویم و می‌گویم

با تو این نکته که دانی که چه باید کرد
هر که باشیّ و به هرگونه گذاری عمر
مرد باش ای دوست ای دشمن دانا، مرد

مهر ۱۳۲۷

غروب

بشنواز نالهٔ خاموش غروب
ماجراهای دراز شب تار
رازی ازمردم کمگرده حریف
یادی از اندوه دوری ز دیار

در دَم سرد غریبانهٔ او
قصه هائی‌ست زبگذشتهٔ دور
یادگاری به غبار آلوده
که برانگیخته از چالهٔ گور

نه برآید نفسی از دل دشت
نه وزد بادی ازکوه بلند
سربه سر شومی و تنهائی و وهم
همه جا خالی و خاموش و نژند

گرد بنشسته به کوی و بر و بوم
آید آوای عزا از در و بام
بُهت و سنگینی و بیرنگی و بیم
نه نوید و نه درود و نه پیام

روزگاری‌ست که بنشسته غروب
روز و شب بر سراین شهر تباه
روزگاری که‌نه روزاست ونه شب
روزگاری نه سپید و نه سیاه

دل فرومرده و فرسوده روان
دود بگرفته رخ زیب و هنر
نه توان داد ز امید نشان
نه توان یافت ز اندیشه خبر

چاره زین فتنه فرار است فرار
به امانگاه غروب نگهی
بوی زلفی مگرم بنماید
به سراپردهٔ آغوش رهی

مرداد ۱۳۲۸

www.KetabFarsi.com

۱۳۳۰ هـ.ش.

بی‌تردید سال ۱۳۳۰ سال تثبیت و رواج شعرنو در ایران است. در این سال چندین نشریهٔ مهم ادبی، و دست‌کم هشت مجموعهٔ شعرنو چاپ می‌شود و نشریاتی (همچون **نامهٔ تمدن** و دیگر نشریات نیمه‌دولتی) که از انتشار این نوع از شعر اکراه داشتند، مبادرت به چاپ شعرنو می‌کنند.

مهم‌ترین اتفاقِ سال ۱۳۳۰، شاید انتشار مجدد خروس‌جنگی بود که در آن سال با بی‌اعتنائی کامل و دست‌بالا با طنز و تمسخر مواجه شد. هرچند شماره‌های نخستِ خروس‌جنگی ــ که تحت تأثیر سوررئالیسم اروپا تأسیس شده بود ــ هرج و مرج گرایانه بود، ولی بعدها تعادلی می‌یابد، و واقعیت این است که بخش مهمی از آیندهٔ شعرنو ایران، ادامهٔ منطقیِ فلسفهٔ زیباشناختیِ هوشنگ ایرانی، شاعرِ جیغِ بنفشِ خروس‌جنگی می‌شود.

اتفاق مهم دیگر سال ۳۰، سخنرانیِ پراهمیت جلال آل‌احمد دربارهٔ نیما و شعر او، و انتشارش در مجلهٔ نوتأسیس **علم و زندگی** بود. چنین بررسی و تحلیل روشنگرانه‌ئی از نیما تا آنروز سابقه نداشت.

مطرح‌ترین مجموعه‌های منتشره در سال ۱۳۳۰ عبارت بودند از: **قطعنامه** از احمد شاملو، **آخرین نبرد** از اسماعیل شاهرودی، **سراب** از هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)، **مرگ رنگ** از سهراب سپهری، **بنفش تند بر خاکستری** از هوشنگ ایرانی، و **دریای راز** از سیروس پرهام (س. پ. میترا).

نشریات سال ۱۳۳۰

کبوتر صلح و خروس جنگی

(درآمدی بر نوع مجلاتِ ادبی سال ۳۰)

اوایل سال ۱۳۳۰ شعرنو به مرحله شکوفائی رسیده بود که اتفاق ناگواری در حوزهٔ امکان انتشارش می‌افتد: پیام‌نو ــ که پیشتاز هنر مدرن بود ــ تبدیل به بولتن اداری سفارت شوروی می‌شود. این مجله، که چند شمارهٔ اولش، موضع دموکراتیک- لیبرالی داشت، و بعد، موضعی چپ اتخاذ کرده و زیباشناسیِ مارکسیستی را تبلیغ می‌کرد، به دنبال رئالیسم سوسیالیستی حاکم بر هنر آن روز شوروی افتاده، هنر مدرن را رها می‌کند، و به مرور، مطالبش محدود به گزارش‌های یکنواخت بازدیدهای رسمیِ رهبران شوروی از کارخانجات و مزارع اشتراکی می شود و هیچگونه اثری از هنر مدرن در آن باقی نمی‌ماند.

تغییر موضع پیام‌نو هم بی‌دلیل نیست: شوروی از جنگی فرساینده و نابودکننده، پیروزمند و سرفراز بیرون آمده، و اکنون، نیازمند به صلح است تا طرح‌های اقتصادی و هنریش را به مرحلهٔ اجرا گذارد. شوروی پس از چند پیروزی چشمگیر، قطبِ بخشِ اعظم روشنفکران جهان شده است، و تصمیم‌گیری‌ها و شعارهایش برای هوادارانش وحی مُنـــزل است. او در این مقطع تاریخی، خواهان صلح و آرامش است؛ پس، پیام‌نو هم مبلّغ صلح می‌شود و طبیعتاً خود را از هرگونه دخالت مستقیم و غیرمستقیم در امور داخلی دیگران کنار می‌کشد. پیام‌نو ظاهراً دیگر مایل نیست در کارهای هنری ایران دخالت کند. خوب، این امر به سیاست عمومی و خارجی هر کشور برمی‌گردد و ربطی هم به مردم کشور دیگر ندارد. اما تأسف این است که این موضعگیری شوروی، بطور گسترده‌ئی بر طیف چپ ایران اثر می‌گذارد و آنها نیز مبلّغ صلح و متعاقب آن طرفدار هنر و ادبیات رئالیستی سوسیالیستی می شوند که مطلقاً ربطی به وضع اجتماعی- اقتصادی ایران ندارد. رئالیسم سوسیالیستی، چنانکه از نامش پیداست، یعنی رئالیسمی که به واقعیات سوسیالیسم واقعاً

موجود می پردازد؛ حکومت شوروی بر این باور بود که جامعهٔ خود را به طرف سوسیالیسم سوق داده است و لذا لازم است که هنرمندان ــ که حتماً بایستی رئالیست باشند ــ در این مرحله، به تشریح واقعیات کشورشان که همانا سوسیالیزم است، بپردازند. این امر ربطی به جامعهٔ نیمه‌فئودالی- نیمه‌مستعمرهٔ ایران ندارد، ولی رهبران فکری و استتیکی ایران بدون توجه به این امر روشن، خودباخته و شیفته‌وار و بدون درک کُنه مطلب، از هنرمندان ایران می‌خواهند که رئالیستی سوسیالیستی بنویسند.

کبوتر صلح

در پی این سیاست است که نشریات **پیک صلح** (یک شماره در سال ۱۳۲۹)، و **ستاره صلح** (در پنج شماره) و نشریهٔ ادبی- هنری «**کبوتر صلح** با همکاری عده‌ئی از هنرمندان و دوستداران هنر، زیرنظر احمد صادق، جهانگیر بهروز و محمد جعفر محجوب، از طرف بنگاه سپهر» منتشر می شود.

اولین شمارهٔ کبوتر صلح در تاریخ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۰ انتشار می یابد. او در معرّفی خود می‌نویسد: «کبوتر صلح نشریه‌ئی است هنری که برای خدمت به صلح و هنرنو، روزهای اول و پانزدهم هر ماه منتشر می شود.»

اما هنرنو از دیدگاه کبوتر صلح چگونه هنری است؟

در کبوتر صلح می‌خوانیم: «برای مردمی که باید شعرنو را با مضمون نو و مترقی بخوانند **باید با زبان خودشان برای آنها شعر سرود**، لذا هضم اشعاری چون شعر لاهوتی به مراتب آسان‌تر است، تا بخواهند از شعر آزاد و شعر جدید اول مسائل اجتماعی را فرا گیرند و سپس با فرم تازهٔ آن هم آشنا شوند. آنچه امروز وظیفهٔ حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی هاست، نه راهنمائی برای تفنّن و ذوق بازیِ ادبی و شعری. همانطور که ما فریاد برمی‌آوریم که مردم نان و معارف می‌خواهند نه توپ و بمب اتمی، همانطور هم باید بدانیم که در مبارزه، هیجان و تشویق و دانش و حرکت به پیش می‌خواهیم، نه مغازله به سبک نو و در قالب شعرجدید. با مغازله و سبک نو و

شعر آزاد، جلو بمب اتمی و جنگ را نمی شود گرفت».[۶۵]

«تمام این فرم‌های تازه را می‌توان به عنوان یک طبع‌آزمائی و تفنن و ذوق بازیِ ادبی تلقی کرد. ولی باز نباید مانند یک اصل مورد ضرورت و حاجت روزانه (آنهم مقدم بر مبارزه اصلی و لازمتر) به حدی خود را بدان مشغول و متوجه ساخت که باعث انصراف از مبارزهٔ اساسی و لازم امروزی گردد.»[۶۶]

نکاتی که از نوشتهٔ فوق استخراج می شود به قرار ذیل است:

۱. وظیفهٔ اصلی و حتمی همه، آموختن دانشِ مبارزه و قیام بر ضد نادرستی هاست نه تفنن و بازیِ ادبی و شعری.

۲. شعرنو، تفنن و بازی است، چرا که نمی شود به وسیلهٔ آن جلوی بمب اتمی و جنگ را گرفت و نان مردم را تأمین کرد.

۳. با توجه به دو نکته بالا، نباید آنقدر خود را مشغــول شعرنو کرد که از مسئلهٔ اصلی که همانا آموختن دانش مبارزه و قیام است غافل ماند.

و این مجموعه بدین معنی است که شعرنو که چیزی زائد و غیرضروری و مشغولیاتی است باید جلویش را گرفت. و این سخن، همان سخن ارتجاعی و راستِ سنتگرایان (غزلسرایان و قصیده‌گویان) است که از موضع چپ به شعرنو نگاه می‌کنند.

تئوریسین های کبوتر صلح ــ مثل همهٔ خودرایان و خودکامگان که وقت را برای رسیدن به قدرت تنگ می‌بینند ــ می‌نویسند که فرصت پرداختن به شعرنو نیست، ولی نمی‌گویند که پس چه هنگامی وقت آن است؟ می‌گویند به زبان مردم باید سخن گفت، ولی ضمناً می‌دانند که شعرنو هر زمان پا به عرصهٔ زندگی بگذارد به زبانی تازه سخن خواهد گفت که تا مدت ها زبانی به‌غیر از زبان مردم است. و نمی‌گویند که آیا اصولاً چنین وقتی در تاریخ وجود دارد یا خیر؟

کبوتر صلحی ها که قدرت درک تحول فُرم شعرنو را ندارند و از مبارزه منطقی پیرامون زیباشناسی مدرن عاجزند، زیر چتر عوامفریبیِ نان و معارف و

بمب اتمی، ... پنهان می شوند و شمشیر می‌کشند.

اینهـــا وقاحت را به آنجا می‌رسانند که دربارهٔ نیما می‌نویسند: «پیش کسوت سرودن شعر جدید یا شعر آزاد یا شعر سفید در ایران نیمایوشیج است. و این نیمـــا در قصیده و غزل، یا به اصطلاح سبک کلاسیک شعر فارسی، دست دارد.. عروض را خوب می‌داند. **و هیچوقت از او نشنیدیم که کارهای «تازه وآزادِ» خود را به عنوان یک کار صحیح وقطعی تلقی کند».**[۶۷]

اما عمق فاجعه وقتی پیدا می‌شود که بدانیم، بخش اعظم روشنفکران و شاعران مترقی و فعّال جامعهٔ آنروز که سرسپردهٔ سوسیالیزم انقلابی و پیروزمند و جوانِ آن روز شوروی بوده‌اند و در او به مثابهٔ پیامبری رهائی‌بخش می‌نگریستند، رهنمودهای کبوتر صلح، در گوشش‌شان طنینی قدسی داشت.

کم بودند شاعرانی چون نیما که با اطمینان به راه خود گام بردارند و مقهور جو حاکم نشوند. اما کبوتر صلح، همچون همهٔ سیاست‌بازان و قدرت‌خواهان، بازی‌ها را بلد بود. او هر قدرت جدی و بی‌خطری که قادر به جذب و نابود کردن‌شان نمی‌شد را از یاران خود می‌نمایاند. با نیما نیز چنین می‌کرد. نام نیما اعتبار هر نشریه‌ئی بود. نمی‌شد طردش کرد. چنین شد که نوشت: «نیمایوشیج از نخستین شعرای ماست که آثار خود را در قالبی نو به خوانندگان عرضه می‌دارد.

استاد نیما که همه هنردوستان او را به نام شاعر افسانه، مشهورترین اثرش، می‌شناسند، اکنون همهٔ هنر و ذوق خود را در خدمت صلح نهاده است. [یعنی نیما همه هنر و ذوق خود را در خدمت ما نهاده است.]

کبوتر صلح، با خوشوقتی بسیار، اثر زیر را که چندی پیش در کنفرانس فرهنگیان خوانده شد، چاپ می‌کند.

جامهٔ مقتول

وقتی که کین و فتنه تمام است و جنگ نیست
سرباز رفته، ناله‌ئی از قلب تنگ نیست

حتی صدای لغزش یک پاره سنگ نیست
وقتی که قتلگاه چنین خالی است و سرد
هر گوشه‌ئی نشان زمانی است پر ز درد
وقتی که برف جامهٔ هر بوته خار هست
اجساد کشتگان وسط خارزار هست
یک خط ابر در افق تنگ و تار هست
و آن نیز رفته رفته شود محو و ناپدید
می زیبد آن زمان، سوی این بسته بنگرید.»[۶۸]

...

اما گفتیم که فاجعه و تأسف، نه درژاژهـــای ضد هنری و وارونه‌نمائی کبوتر صلح، که در باور و حرف‌شنوی روشنفکران از این مجله بود: باور به تلقینات و تلقیّات غلط هنری کسانی که جز پیشرفت‌های سیاسی و اقتصادی، هر چیز دیگر در نظرشان تفنّن و بازی بود. در پیِ این باور بود که گروه گروه شاعران، همچون گناهکاران، صمیمانه و رام سر بر آستانهٔ آنها می سودند و از گناه اشعار گذشته خود طلب مغفرت می‌کردند و سوگند می‌خوردند که منبعد اشعار عاشقانه و تغزلی نگویند و تمام نیروی‌شان را در خدمت پیروزی ایدهٔ مورد نظر به‌کار بگیرند. از این جمله بودند شاعران جوانی چون هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو، و دیگر و دیگران. چنانکه هوشنگ ابتهاج، در مقدمهٔ کتاب سراب خود که همین هنگام منتشر می شود، ضمن «انتقاد از خود» و «انتقاد از گذشتهٔ خود» می‌نویسد:

«به هنگامی که چهره‌های زرد وشکستهٔ هممیهنان من به اشک و خون آغشته می‌شود، من برای گل‌های یاس، برای شب‌های مهتابی، برای خواب‌ها و رؤیاهای خودم شعر سروده‌ام...

من، دلی را که در انگشتان عشق‌های ناسپاس، فشرده و خونین شده، به عشق مردم، به عشق وفادار مردم می سپارم...

دیگر بس است.
من این خاموشیِ ننگ‌آلود را خواهم شکست...
با این پیمان، دستت را می‌فشارم.»[۶۹]

و وقتی شعر شبگیر از او در کبوتر صلح چاپ می‌شود، گردانندگان مجله در بالای آن می‌نویسند: «سایه، شاعر شیرین سخن ما، در مقدمهٔ کتاب شعری که چندی پیش به دست مردم داده، عهد کرده بود که دیگر در پی «سراب» ندود و زندگی گرامی را به هدرندهد. این نخستین اثری است که پس از آن عهد و پیمان از سایه به دست ما می‌رسد. این‌بار بانگی تازه، آواز صبح و روشنی که از «خانهٔ همسایه» برمی‌آید، شاعر جوان ما را به خود آورده، اما هنوز او را از چنگال جانگزای تنهـــائی نرهانده است. در انتظار آن روزیم که «سایه»، در این دنیای پرجوش و خروش، دیگر خود را تنها و بیکس نبیند».

شبگیر

دیگر این پنجره بگشای، که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی ست که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس
وین شب تلخ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ.

دیرگاهی ست که من در دل این شام سیاه
پشت این پنجره، بیدار و خموش
مانده‌ام چشم به راه
همه چشم و همه گوش
مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم
محو آن اختر شبتاب که می سوزد گرم
مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ.»[۷۰]

و در زیرنویس این مصراع «دیرگاهی ست که در خانهٔ همسایهٔ ما خوانده خروس»، می‌خوانیم: «شاعر در این قطعه در پی کلماتی چون «خانهٔ همسایه» و «درخشیدن صبح»... معانی بزرگتری را پنهان کرده است. این روش، یعنی مقصودی را به کنایه گفتن، در ادبیات اروپائی، «آلگوریسم» نامیده می‌شود». که البته چنانکه پیداست، «درخشیدن صبح» در این شعر دیده نمی‌شود.

به دنبال انتقاد جدی فوق‌الذکر و دستور کتبی کبوتر صلح از هـ. ا. سایه است که چندی بعد شعر **گالی** او را در این نشریه می‌خوانیم:

ابتهاج در این شعر می‌گوید:

دروازه‌های شعرم را
به روی تو بستم
«گالی»
پادشاه شهر باستانی شعر من!

و فرود آوردم
قندیل خاموشی را
که خاطره افروز چشم های تو بود
در شبستان غبارآلود شعر من
تا برافروزم
خورشیدی را
که از الماس های چشم تو
درخشنده‌تر است

...

و نمی‌خواهم بگشایم
گالی

ملکهٔ رؤیاها
دروازه‌های شعرم را
جز به روی یک رفیق
و اینک فریاد برمی‌دارم
بیائید
تن‌های برهنه
که بوسه‌های سیاه تازیانه
پیراهن‌تان بود
بیائید بازوهای رنج
که دندانه‌های خونین زنجیر
شکنجه‌تان می‌داد

...

و تو
دختری که نمی‌شناسمت
نگاهت را
با لای لای شکیب
در چشم عشق بخوابان
و خونت را
با خروش خشم
در رگ‌های رنج، بیدار کن
تا من
واژه‌ئی را
که مزهٔ آتش است
بیابم.[۷۱]

وقتی هم که کتاب قطعنامهٔ شاملو ــ که خود انتقادنامه‌ئی بر گذشتهٔ شاعر است ــ منتشر می‌شود، کبوتر صلح طی انتقاد مفصلی بر کتاب می‌نویسد:

«... بیشتر کسان هستند که قطعنامه و آثار مشابه را با لبخند استهزاء، یکباره طرد می‌کنند. من در آن گروه نیستم. ولی ضمن آنکه خطوط درخشان آثار شاعر جوان را می‌ستایم، نمی‌توانم با اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوشی که در اشعار خود آورده است موافق باشم. برای کلمات اصالت قائل نیستم ولی برای مصادیق خارجی کلمات عینیت قائلم... باید به مصادیق خارجی و پیوندهای آنان توجه داشت. اگر چنین نکنیم، معانی کلمات مغشوش می‌شود و رشتهٔ تفکر یا تخیّل صحیح و منظم پاره می‌گردد... نمی‌توان همه آنها را یکباره زیر پا گذاشت و به عنوان شعرنو، آسمان و ریسمان را به‌هم پیوند داد... البته آثار هنری مانند فرمول‌های ریاضی نیستند، ولی نباید هم احلام و اضغاث کاذب و مجرد را که مطلقاً فاقد مصداق عینی هستند به عنوان شعرنو تحویل مردم داد... درد این دوستان [یعنی مقدمه‌نویس که فریدون رهنما باشد و شاعر] درد احساس زندگی، و در عین حال دوری از زندگی‌ست. درد اندیویدوآلیزم و بیگانگی با زبان توده‌هاست. این دوستان عزیز با این جامه‌ئی که برتن کرده‌اند در نظر ملت خود، ملتی که دوستش می‌دارند غریبه‌اند، ملت زبان آنها را نمی‌فهمد، مقصود آنها را درک نمی‌کند، آنها را دور از خود و بیخبر از دردهای خود می‌شمرد... تصور می‌کنم، دوست شاعر ما، با شعار «هنر برای اجتماع» نه‌تنها مخالفتی نداشته باشد، بلکه موافق هم باشد، اگر چنین است، چرا نمی‌خواهد آثاری به وجود آورد که برای اجتماع مفهوم و مفید باشد؟ چرا نمی‌خواهد از ذوق و طبع خود برای برانگیختن شعلهٔ مبارزهٔ مقدس همنوعانش مدد بگیرد[۷۲] ا. صبح [احمد شاملو] می‌خواهد که چنین کند. مضامین اشعارش گواه این معنی است، ولی با شیوه‌ئی که پیش گرفته است، با این انتزاع و ابهامی که در اشعارش به چشم می‌خورد، محققاً این خواست مقدس نمی‌تواند عملی شود...».[۷۳]

نکات برجستهٔ این نقدِ درازدامن را که انتزاع کنیم به ایرادات ذیل می‌رسیم:

۱. قطعنامه دارای اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوش است؛ ۲.